

Herausragende Tänzerin 2013

## **Yen Han**

### **Bei einer Tasse Tee**

**Ein Hin und Her im Plauderton. Und doch nicht ein plaudernd zufälliges Dies und Das, im bunt assoziativen Wechsel, wie ein Video-Clip. Ein sich lockeres Fliessen des Gesprächs, das wie selbstverständlich eine klare Form des Mitteilens hat; eine Form, die nicht ‚gemacht‘ wird, die sich ganz natürlich ergibt, von innen heraus.**

Yen Han vermittelt so im Gespräch in verblüffender Weise unmittelbar den gleichen Eindruck, wie wenn sie auf der Bühne tanzt. Und dieser Eindruck entsteht eben nicht dadurch, dass sie im Gespräch ‚auf Künstlerin‘ macht; dass sie auch bei einer Tasse Tee das Besondere von Bühnenpräsenz und hoher Ausdruckskraft irgendwie ‚herstellt‘. Nein, natürlich nicht. Denn gerade das tut sie ja auch auf der Bühne nicht. Auch auf der Bühne wirkt sie durch eine ganz klare Form des Mitteilens, die nie so anmutet, als würde sie gerade ‚kunstvoll‘ hergestellt, nein, die sich immer - wie anspruchsvoll das aktuelle Formgeschehen auch sei - wie von selbst ganz natürlich von innen heraus zu ergeben scheint.

Von innen heraus. Immer wieder, in verschiedenem Zusammenhang, wird deutlich, dass es Yen Han in ihrem künstlerischen Tätigsein immer ganz zentral um dieses ‚von innen heraus‘ geht; auch - wie sie sagt - in jedem täglichen Training, auch bei jeder Probe.

Dieses ‚Von-Innen-Heraus‘ ist für sich allein natürlich *der Allgemeinplatz aller KunstschaFFenden seit der Romantik*. Und im Tanz noch ganz besonders. Im Tanzen der letzten hundert Jahre ist das ‚Ich tanze nur das, was sich von innen her aus mir heraus bewegt‘ zur dominierenden Grundhaltung praktisch *aller* sich zeitbewusst fühlenden Tanzschaffenden geworden. Und hat weitgehend zu einem meist dezidierten Ablehnen jeglicher Form geführt, die von aussen vorgegeben ist; also gegen jegliche Choreographie, die unabhängig vom eigenen Ich entstanden ist, und damit natürlich vorwiegend - zum Teil rigoros - gegen klassisches Ballett.

Bei Yen Han muss also dieses ‚Von-Innen-Heraus‘ etwas anderes bedeuten. Denn sie ist eine klassische Tänzerin, eine klassische Ballerina. Und *will* das auch sein. Sie betont: «Ich bin *Tänzerin*. Ich bin nicht *Choreographin*». Als Tänzerin aber tanze sie Formen, die nicht *sie* kreiert habe; die aus einem andern Innern kommen, aus dem von *Choreographierenden*.

Sie wolle, sie *brauche* sogar klare Form-Vorgaben. Wenn ihr gesagt werde, sie solle irgend so eine Bewegung, so ungefähr in der oder der oder auch in einer anderen Art machen, dann sei das nicht mehr ihre Welt; dann möchte sie lieber, dass diese «Bewegung so ungefähr so oder anders» von jemandem getanzt werde, dem diese Art entspreche.

Doch, wie verhält es sich dann mit diesem betonten «Es muss aus meinem Innern kommen», wenn die Form so ausdrücklich von aussen vorgegeben wird, sogar vorgegeben werden soll? Dazu braucht es - wie sich zeigt - einen Vorgang von innerer Verwandlung, von Umwandlung.

Yen Han macht eine von aussen vorgegebene *Form* zu einem ihr eigenen *inneren Bild*. Auf diese Weise - verwandelt in ein eigenes inneres Bild - ist dann die vorgegebene Form tatsächlich etwas, das ganz aus ihrem eigenen Innern kommt. Auf diese Weise ist Yen Han im Tanzen ‚fremder‘ Formen ganz echt aus sich selber heraus sie selber. Sie hat durch ihre eigenen Bilder hindurch die von aussen vorgegebene Form sich selber ‚an-verwandelt‘. So tanzt sie ‚fremde‘ Formen als eigenes Inneres.

Dieses Vorgehen ermöglicht ihr, ein vielseitiges Repertoire von Rollen zu tanzen, auch Partien, die nicht unbedingt ihrem eigenen Wesen entsprechen. Dass Yen Han das leichte Fliessen und den Form-Zauber von Ballett-Romantik in höchster Erfüllung lebendig werden lassen kann - etwa in Bournonvilles «La Sylphide», im «Genzano»-Pas-de-deux - war zu erwarten; doch mit der erdverhafteten Ausdrucksdynamik, die sie als *Auserwählte* in Spoerlis überlegen eigenwilligem «Sacre du printemps» entfaltete, zeigte sie Facetten ihrer inneren Bildkraft, die kaum jemand von dieser Tänzerin erwartet hatte.

Die Fähigkeit, solch innere Bilder für ganz unterschiedliche choreographische Formen entwickeln zu können, ist eine Voraussetzung für ein solches Tanzen. Aber nur eine. Die andere ist das Trainieren des Körpers, des ‚Instrumentes‘ wie Yen Han sagt; die Verwandlung des Körpers in ein Instrument; in ein immer ‚besseres‘, differenzierter gestimmtes Instrument. Damit der Körper immer fähiger wird, ganz verschiedenen inneren Formbildern möglichst genau entsprechende *Tanzgestalt* zu verleihen; Tanzgestalt, die zum unmittelbar sich mitteilenden Ausdruck wird.

Unablässig intensives Training ist für Yen Han selbstverständliche Grundbedingung für ihren Beruf. Das Ziel ist hohe Qualität des Tanzens; in zweifacher Hinsicht, als Qualität der Form und als Qualität des Ausdrucks, die in der praktischen Ausführung schon im Training eine Einheit bilden sollen.

Es irritiert sie, wenn man sie als ‚diszipliniert‘ bezeichnet; es irritiert sie, weil sie befürchtet, man meine damit, sie *drille* sich und ihren Körper; und klassisches Training gilt tatsächlich weit herum als Drill, und *nur* als Drill. Aber sie trainiere

,diszipliniert‘ nicht aus leerem Form-Drill; auch nicht aus persönlichem Yen Han-Ehrgeiz, sondern um die ‚Formen‘ immer differenzierter in persönlichen Ausdruck verwandeln zu können.

Das wirkt glaubhaft, denn rein die Person Betreffendes kommt im Gespräch nicht vor; die offenbar vorhandene Familie überhaupt nicht; die mit ihrem Mann geführte eigene Schule nur in einer Nebenbemerkung. Und Fakten der eigenen Karriere - Ausbildung, Engagements, Rollen - werden erst auf ausdrückliche Nachfrage hin ein Thema; das sich aber erstens als unergiebig erweist und zweitens, kaum da, schon beendet wird: «Ich muss das nachschauen und ihnen dann mitteilen».

Das innere Bildvermögen von Yen Han wartet nicht auf *bestimmte* Formen. Sie hat keine «Traumrollen», keine «Lieblingsrollen». Dabei gibt es durchaus vorwegnehmende Erwartungen; so würde sie gerne den *Tschaikowsky-Pas-de-deux* von Balanchine tanzen. Aber sie *wartet* nicht auf eine entsprechende Gelegenheit. So gibt es kein ‚Heimweh‘ nach vergangenen Rollen, kein ‚Fernweh‘ nach ersehnten Partien.

Aber es gibt ein Offen-Sein, ein Bereit-Sein für neue Formen, die auf sie zu kommen; es gibt die Erwartung, weitere Formen in eigene Bilder zu verwandeln. Vielleicht hängt es mit dieser Grundverfassung zusammen, dass Yen Han, wenn sie eine Rolle erarbeitet, wenig Druck von aussen erlebt, wenig Angst, ‚man‘ könnte ihre Leistung als ungenügend beurteilen.

Doch ist die Vorbereitung auch nicht unbelastet. Der Druck kommt aber von innen; als Frage, ob das Umsetzen der Bilder gelinge, ob sie der Aufgabe angemessen und ihrer eigenen Vorstellung entsprechend gerecht werden könne. Doch schraubt sie diese Anforderungen nie so hoch, dass es zu grossen Versagensängsten kommen könnte.

So erlebt Yen Han ihre Arbeit als immer neuen Prozess von Anforderung an ihre eigenen Grenzen und Möglichkeiten. Also weitgehend als ein Prozess der Auseinandersetzung mit sich selber. Aber nicht nur. Das Ergebnis des Prozesses ist ja dann ein ‚öffentlichtes‘ Geschehen; und in diesem öffentlichen Geschehen werden dann auch Kriterien von aussen wirksam. Yen Han nimmt solche Kritik sehr wohl zur Kenntnis, sie nimmt sie ernst. Aber sie lässt sich nicht bestimmen von ihr.

Ihr Tänzerin-Sein wird bestimmt von den Bildern und Vorstellungen in ihrem Innern, in deren Gestalt-Werden nach aussen. Ein unaufhörlich fliessender Prozess. Auf der Bühne wie im Gespräch. In dem es immer neu und ausschliesslich um das Tanzen in verschiedenen Aspekten ging, aber auch um Fragen von Tanztradition; um ‚Tanzbewusstsein‘ auch, auf beiden Seiten des Vorhangs. Und es wäre wohl noch lange so spannend frei weiter gegangen, wenn nicht ein Blick auf die Uhr gemahnt hätte: «Ich muss in meine Schule».

Und die Teetassen waren immer noch kaum berührt halb voll.

Interview: Richard Merz